

RECHERCHES SUR LA RENAISSANCE DU VITRAIL  
EN FRANCE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

L'ATELIER DE PEINTURE SUR VERRE  
DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES  
(1800-1854)

PAR

KAROLE BEZUT

*licenciée ès lettres*

---

INTRODUCTION

L'intérêt porté au vitrail du XIX<sup>e</sup> siècle ne date que d'une trentaine d'années. Auparavant, les réalisations du siècle dernier, jugées inférieures d'un point de vue artistique aux œuvres des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, étaient tout simplement ignorées. Désormais, il n'apparaît plus possible de passer sous silence un renouveau dont les manifestations sont encore visibles jusque dans les plus petites églises paroissiales. Cette renaissance a favorisé la création de plus de sept cents ateliers de vitraux sur l'ensemble du siècle. L'une des fondations les plus précoces fut précisément celle de l'atelier de peinture sur verre attaché à la manufacture de porcelaine de Sèvres.

---

SOURCES

La documentation principale est conservée à la manufacture de Sèvres. Il s'agit des archives concernant, d'une part, les travaux de l'atelier de peinture sur verre (sous-série Pb) et, d'autre part, sa comptabilité (sous-séries Vcc, Vu, Vv, Vp<sup>1</sup> et Vq<sup>2</sup>). A Sèvres est également conservé le fonds important des cartons des vitraux exécutés par l'atelier (meuble F).

Ces sources ont été complétées, aux Archives nationales, par les sous-séries F<sup>12</sup> (Commerce et industrie), F<sup>13</sup> (Bâtiments civils), F<sup>19</sup> (Cultes), F<sup>21</sup> (Beaux-Arts), O<sup>4</sup> (Maison du roi, Restauration), O<sup>5</sup> (Maison de l'empereur, Second Empire), et surtout O<sup>4</sup> (Maison du roi et Intendance de la liste civile, monarchie de Juillet), très précieuse pour la comptabilité annuelle des dépenses de la manufacture de

Sèvres ainsi que pour la suite homogène des mandats de paiement des artistes de l'atelier de peinture sur verre.

Enfin, l'inventaire après décès du premier chef de l'atelier de peinture sur verre, Pierre Robert (Archives départementales des Hauts-de-Seine, série E) précise la connaissance que l'on peut avoir de ce personnage.

## PREMIÈRE PARTIE

### DE LA DÉSAFFECTION A LA RENAISSANCE DE LA PEINTURE SUR VERRE

#### CHAPITRE PREMIER

##### DISPARITION PROGRESSIVE DES VITRAUX EN FRANCE AUX XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

*Causes.* – Depuis le concile de Trente, l'Église, désirant une plus grande participation des fidèles aux offices, critique l'emploi des vitraux colorés dans les édifices de culte, car ils entretiennent une obscurité propice à la distraction. En outre, le vitrail n'apparaît plus comme l'élément privilégié du décor de l'église « classique », qui s'organise désormais autour de grands retables. Enfin le public se détourne aussi du vitrail civil, remplacé aux baies des hôtels particuliers par des « carreaux à vitre » plus lumineux.

*Manifestations.* – Tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, appliquant les principes tridentins, le clergé adopte les verrières blanches, aussi bien dans les nouvelles églises que dans les monuments anciens, menant des opérations de « mise en blanc » de la vitrerie. Aucun édifice n'est épargné et des vitraux de très grande valeur sont à jamais perdus. Faute de commandes suffisantes, les peintres verriers deviennent peu à peu de simples vitriers, n'effectuant plus que de menues réparations et n'étant plus capables de véritables créations. L'art du vitrail est alors quasi mort en France.

*Situation à l'étranger.* – L'Allemagne et l'Angleterre ont toutes deux connu les graves crises religieuses du XVI<sup>e</sup> siècle, l'iconoclasme et le vandalisme. Des vitraux ont été détruits dans les affrontements, mais c'est surtout l'aliénation des biens du clergé qui leur a porté le coup fatal. Ainsi, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la situation n'est guère plus brillante en Allemagne qu'en France. Toutefois, en Angleterre, la peinture sur verre est toujours vivace, grâce à des peintres verriers hollandais puis anglais.

#### CHAPITRE II

##### FORTE REPRISE DE L'ACTIVITÉ AU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

*Causes.* – Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le contexte d'apaisement religieux officialisé par le Concordat de 1801, il est nécessaire, avant de reprendre possession

des églises, de remplacer les vitraux détruits pendant la Révolution, à la suite de la sécularisation des biens du clergé. L'Église catholique française, à nouveau conquérante, veut restaurer les pratiques religieuses parmi des populations en partie déchristianisées ; elle a recours au vitrail historié, qui peut jouer le rôle d'un catéchisme en images. La renaissance de l'art du vitrail participe aussi du phénomène de redécouverte du Moyen Âge et de ses techniques artistiques, sous l'influence du Romantisme.

*Les diverses initiatives de peinture sur verre en France (1800-1830).* – Les premiers essais, effectués par Dihl, concernent des peintures sur double glace. Celles-ci remportent un certain succès mais leur procédé de fabrication est assez coûteux, ce qui leur fait préférer les peintures sur verre de Ferdinand Mortelèque. Celui-ci est un des principaux artisans du renouveau de la peinture sur verre en France : il réalise, en 1816, pour l'église Saint-Roch, le premier grand vitrail depuis le rétablissement du culte catholique. Parallèlement aux essais menés par des Français, plusieurs peintres verriers anglais viennent travailler à Paris, à la demande du préfet de la Seine, et exécutent des vitraux pour les églises Sainte-Élisabeth et Saint-Étienne-du-Mont.

### CHAPITRE III

#### CRÉATION DE L'ATELIER DE PEINTURE SUR VERRE DE LA MANUFACTURE ROYALE DE PORCELAINE DE SÈVRES

*Alexandre Brongniart.* – Fils de Théodore Brongniart, l'architecte de la Bourse, Alexandre Brongniart (1770-1847) a reçu une formation scientifique : zoologie, botanique, géologie, minéralogie, chimie. En 1800, après son mariage, il obtient la direction de la manufacture de porcelaine de Sèvres qui, mise à mal sous la Révolution, doit être entièrement réorganisée. Brongniart s'intéresse déjà à de nouveaux produits colorants ; ses recherches aboutissent, en 1802, à la lecture à l'Institut d'un mémoire sur les couleurs tirées des oxydes métalliques, utilisables pour la peinture sur porcelaine comme pour la peinture sur verre.

*Premières expériences à Sèvres de peinture sur verre et sur glace (1801-1810).* – En 1801-1802, la manufacture de Sèvres réalise, grâce aux couleurs vitrifiables, un lion peint sur verre ainsi que deux bouquets de fleurs ; en 1809, une peinture sur double glace, reprenant les procédés de Dihl.

*Un collaborateur essentiel : Pierre Robert.* – Peintre de formation, garde du dépôt de la manufacture de Sèvres à Paris, Pierre Robert, encouragé par Brongniart, effectue plusieurs essais de peinture sur verre entre 1823 et 1826, présentant un bouquet de fleurs, une copie d'un vitrail de la Sainte-Chapelle et une reproduction d'un tableau d'Andrea Solario. Mais ces échantillons ne décident pas le comte Chabrol, préfet de la Seine, engagé à l'égard des peintres verriers anglais, à passer commande à Sèvres.

*Naissance de l'atelier de Sèvres (1827).* – En septembre 1826, après avoir obtenu de Brongniart un rapport sur la situation de la peinture sur verre, le vicomte de La Rochefoucauld, directeur des Beaux-Arts, est convaincu de la nécessité d'établir un atelier de peinture sur verre à Sèvres. Il persuade également le préfet Chabrol de commander à Sèvres les vitraux de Notre-Dame-de-Lorette. Le début de l'année 1827 est consacré à la réunion des fonds nécessaires à

l'installation de l'atelier ; en mai, Pierre Robert est nommé chef de l'atelier de peinture sur verre ; celui-ci est officiellement créé le 4 juillet 1827 par ordre du roi, après l'ouverture d'un crédit spécial de 26 000 francs.

## DEUXIÈME PARTIE

### FONCTIONNEMENT DE L'ATELIER DE SÈVRES

#### CHAPITRE PREMIER

##### PERSONNEL DE L'ATELIER

*Chefs.* – L'atelier est dirigé successivement par trois chefs : le premier est Pierre Robert, décédé dès 1832. Il est remplacé par Auguste Vatinelle, un des peintres de l'atelier, qui continue en même temps son activité de figuriste. Après sa démission en 1837, la direction de l'atelier est confiée à Louis Robert, le fils du fondateur, chimiste de formation.

*Peintres sur verre.* – La manufacture de Sèvres n'a jamais compté un nombre très élevé de peintres sur verre permanents. En effet, chaque année, ne travaillent ensemble que cinq ou six peintres figuristes ou ornementalistes. Mais, pour des travaux ponctuels et pour des commandes particulièrement importantes, des personnes normalement employées à la porcelaine viennent compléter l'effectif régulier de l'atelier de peinture sur verre. C'est ainsi que, dans l'ensemble de son existence, l'atelier a compté trente-huit peintres sur verre.

*Personnel technique.* – L'atelier débute avec un seul employé faisant office de vitrier, monte en plomb et garçon d'atelier et de laboratoire. Puis s'ajoutent à celui-ci un tailleur de verre attiré, un aide d'atelier et, à partir de 1844, un surveillant et cuiseur des moufles.

#### CHAPITRE II

##### IMPORTANCE FINANCIÈRE DE L'ATELIER

*Une part infime du budget de la manufacture.* – Sous la monarchie de Juillet, les dépenses moyennes pour les salaires des membres de l'atelier de peinture sur verre ne représentent que 5,5 % de l'ensemble des dépenses d'administration de la manufacture. Quant à la part des matières premières dans le budget total de la peinture sur verre, elle est de 30 % pendant la Restauration.

*Rémunération des employés.* – Le chef de l'atelier de peinture sur verre touche un traitement annuel fixe, identique à celui des chefs des autres ateliers de la manufacture. Les peintres sur verre sont, pour leur part, rémunérés suivant le système du maximum : au début de chaque année, l'administration de la manufacture détermine *a priori* la somme maximale qui leur sera allouée. Si le montant

des travaux qu'ils ont effectivement réalisés au cours de l'année dépasse ce maximum, alors l'excédent est reporté sur l'exercice de l'année suivante. Brongniart établit en outre une hiérarchie des genres parmi les peintres : les figuristes sont toujours mieux payés que les ornementalistes.

### CHAPITRE III

#### FABRICATION DES VITRAUX

*Cartons de vitraux.* – Brongniart exige des cartonniers qu'ils fournissent, pour chaque vitrail, un modèle à la grandeur d'exécution en grisaille, ainsi qu'une petite esquisse colorée. Ces cartonniers, recrutés parmi quelques-uns des peintres les plus réputés de l'époque, dont Ingres, Delacroix, Devéria, Flandrin, Vernet, ont souvent été imposés à l'administrateur de Sèvres par le pouvoir.

*Matière première : le verre.* – La manufacture de Sèvres ne fabrique pas les verres blancs ou de couleur dont elle a besoin pour les vitraux. Elle doit s'approvisionner auprès des verreries et fabriques de glaces françaises, comme Saint-Gobain, Cirey (Vosges), Choisy-le-Roi. Cette dépendance de Sèvres n'est pas sans poser divers problèmes : ruptures de stock de l'atelier, ou différence de qualité entre les divers échantillons.

*Peinture sur verre.* – Si la manufacture de Sèvres utilise, à la manière des anciens peintres verriers, les verres teints dans la masse, elle privilégie cependant la peinture en couleurs vitrifiables sur verre blanc, qui a bénéficié des progrès de la chimie moderne. Ces couleurs, appelés aussi « émaux », composées d'une substance colorante, souvent un oxyde métallique, et d'un fondant, sont incorporées dans le verre par la fusion.

*Cuisson.* – La cuisson des émaux appliqués sur le verre s'effectue dans des « moules », parties réfractaires de four, où l'on glisse les plaques de tôle ou de lave sur lesquelles sont posées les feuilles de verre à cuire. Les cuissons sont longues et toujours risquées, car le verre peut se briser ou les couleurs disparaître.

*Mise en plomb.* – Les anciens réalisaient des vitraux enchassés dans une résille de plomb. A Sèvres, les conceptions de Brongniart sont différentes : il ne souhaite employer que peu de plomb, ce que rend possible l'utilisation des grandes plaques de verre.

### CHAPITRE IV

#### COMMERCIALISATION DES VITRAUX

*Prix.* – La rémunération importante des cartonniers comme des peintres sur verre fait des vitraux de Sèvres des œuvres particulièrement coûteuses, réservées aux plus fortunés, et principalement à la famille royale. Toutefois, afin de toucher un public plus large et aux moyens plus modestes, Brongniart développe un procédé d'impression mécanique de certains décors, qu'il applique à de nombreuses bordures de vitraux de l'atelier.

*Modes de paiement des vitraux.* – Environ 60 % des ventes de vitraux sont réalisées au comptant, 40 % le sont à crédit.

*Bilan financier de l'activité pour Sèvres.* – Tout au long de l'existence de l'atelier de peinture sur verre, les entrées annuelles de vitraux ont toujours été plus importantes que les sorties pour la même période : de 1830 à 1856, il reste en moyenne 14 500 francs de vitraux au magasin de vente de la manufacture.

## TROISIÈME PARTIE

### RÉALISATIONS DE L'ATELIER DE SÈVRES

#### CHAPITRE PREMIER

##### COMMANDES DES PARTICULIERS

*Lettres aux évêques et aux préfets.* – En 1829, Brongniart, soucieux de procurer des commandes à l'atelier de peinture sur verre, fait campagne auprès des évêques et des préfets. Mais cette démarche n'a que peu d'incidence sur l'activité de l'atelier : deux commandes seulement aboutissent, à Reims et à Besançon ; les autres restent sans suite, à cause des prix exigés par Sèvres.

*Commande des particuliers.* – La majorité des commandes particulières traitées à Sèvres émanent d'aristocrates ou de bourgeois, habitant toutes les régions de France, et souhaitant principalement décorer les fenêtres de leurs chapelles privées. Le vitrail civil est encore très peu mis à l'honneur. Les plus fortunés peuvent s'offrir des vitraux à figures, représentant surtout des saints, le Christ, le Père éternel ou la Vierge Marie. Mais, dans bien des cas, les projets initiaux sont revus à la baisse, les particuliers se contentent alors de vitraux d'ornement, moins coûteux, quand ils ne renoncent pas tout simplement à acquérir un vitrail de Sèvres. Les commandes des particuliers, nombreuses durant les premières années d'existence de l'atelier, sont ensuite étouffées par les commandes ininterrompues de la monarchie de Juillet.

#### CHAPITRE II

##### COMMANDES DE LOUIS-PHILIPPE ET DE SA FAMILLE

*Intérêt personnel du roi pour la peinture sur verre.* – Louis-Philippe, acheteur exigeant, suit de très près la réalisation des vitraux qu'il a commandés à la manufacture de Sèvres, rendant de fréquentes visites à l'atelier de peinture sur verre, imposant ou écartant certains cartonniers, modifiant des programmes qu'il a pourtant lui-même déterminés. Le roi n'est pas le seul, dans sa famille, à posséder le goût du vitrail : sa sœur, Madame Adélaïde, passe plusieurs commandes à Sèvres pour embellir sa propriété de Randan ; quant à sa fille la princesse Marie, elle fournit les premiers cartons des vitraux de Fontainebleau.

*Nombreux chantiers royaux.* – Louis-Philippe, au cours de son règne, a sans cesse manifesté la volonté d'embellir les palais royaux : c'est ainsi que Fontaine-

bleau, Compiègne, le Louvre, Trianon, Pau, Bellevue et Amboise obtiennent successivement des parures de vitraux de Sèvres. Le roi n'oublie pas non plus les résidences appartenant à sa propre famille, comme les châteaux d'Eu, Bizy et Carheil, ni la chapelle funéraire des Orléans à Dreux, pour laquelle il effectue la plus importante commande de vitraux jamais passée à la manufacture de Sèvres. Dans le deuil, Louis-Philippe fait encore appel aux peintres sur verre de Sèvres pour décorer la dernière demeure de son fils aîné, la chapelle Notre-Dame-de-la-Compassion à Neuilly.

Le roi et la reine satisfont également à plusieurs reprises les sollicitations des membres de fabriques aux moyens financiers modestes, et leur font don de vitraux de Sèvres, par exemple à l'église Saint-Roch de Paris ou à l'église Saint-Louis de Versailles.

*Iconographie.* — Le programme iconographique des vitraux commandés par Louis-Philippe illustre les mystères du Christ, notamment la Passion (Dreux), ainsi que la dévotion mariale, importante au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la représentation des épisodes de l'Assomption (Trianon, église de Versailles), de la Nativité (Pau) ou encore de la Sainte Famille (Bizy). Mais c'est l'hagiographie qui domine dans ces vitraux, avec la double volonté d'exalter les saints patrons de la famille royale (Eu, Dreux, Fontainebleau, Sèvres, Neuilly) et les saints locaux (Carheil, Eu, Saint-Flour).

---

## QUATRIÈME PARTIE

### FIN DE L'ATELIER DE SÈVRES

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### DÉCLIN DE L'ATELIER

*Mort de Brongniart.* — Après la mort de Brongniart, survenue le 7 octobre 1847, ses successeurs, Ebelmen et Regnault, sont moins attachés au succès de l'atelier de peinture sur verre que ne l'était nécessairement le fondateur.

*Révolution de février 1848.* — La chute du régime de Louis-Philippe porte également atteinte à l'activité de l'atelier, puisque l'essentiel des commandes émanait précisément de la famille royale. La Seconde République se contente d'autoriser l'achèvement des travaux en cours. Quant à Napoléon III, il ne semble pas très intéressé par cet atelier et ne met en œuvre aucune commande importante.

#### CHAPITRE II

##### VIVE CONCURRENCE DU VITRAIL ARCHÉOLOGIQUE

*Prix.* — En dépit des efforts de Brongniart, l'impression mécanique d'ornements ne connaît pas le développement escompté. Par conséquent, les particuliers conti-

nuent à être rebutés par le prix des vitraux de Sèvres, qui apparaît exorbitant par rapport aux tarifs plus modestes pratiqués dans un nombre toujours croissant d'ateliers de vitraux, tant parisiens que provinciaux.

*Style.* – Sous l'impulsion des archéologues, la conviction se répand que l'art du vitrail ne peut s'épanouir que dans l'imitation des œuvres du XIII<sup>e</sup> siècle, réalisées en verres teints, avec un réseau serré de plombs, et présentant des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament dans des médaillons de formes diverses. De ce fait, les compositions de Sèvres, qui, souvent, transposent sur verre des tableaux de grande dimension, sont de plus en plus décriées.

*Victoire du vitrail archéologique.* – A la tête des partisans du vitrail néo-médiéval se trouve Didron l'aîné, qui diffuse efficacement sa conception de l'art chrétien par le canal de ses *Annales archéologiques*, fondées en 1844. Dès 1839, il a participé à la réalisation du premier vitrail exactement imité de ceux du XIII<sup>e</sup> siècle, à Saint-Germain-l'Auxerrois. Les convictions de Didron sont reprises par les directeurs des autres grands ateliers de vitraux, à Clermont-Ferrand, à Metz, au Mans... Ce sont eux, et non la manufacture de Sèvres, qui obtiennent les plus importants des chantiers spécialisés dans la restauration des vitraux anciens.

### CHAPITRE III

#### DISPARITION DE L'ATELIER

*Débat sur l'utilité de la peinture sur verre (décembre 1853).* – Le ministre de la Maison de l'empereur, Achille Fould, considère que les réalisations de l'atelier de peinture sur verre de Sèvres sont inférieures en qualité à celles de l'industrie privée. Il estime également que l'atelier ne justifie plus les crédits qui lui sont alloués par l'État, n'étant plus un modèle pour les autres fabricants de vitraux. Pour toutes ces raisons, il propose à l'administrateur Regnault la suppression de cet atelier.

*Fermeture de l'atelier à la fin de l'année 1854.* – Regnault obtient pour l'atelier un sursis d'un an, afin de liquider les deux dernières commandes. La fermeture définitive est prononcée à la fin de l'année 1854. A cette occasion, une partie du stock subsistant est livrée au Musée céramique de Sèvres, pour faire partie de la collection de vitraux.

---

### CONCLUSION

L'atelier de peinture sur verre de Sèvres disparaît parce qu'il n'est plus soutenu par le pouvoir, qui ne comprend pas vraiment les ambitions picturales du vitrail et qui préfère le pastiche médiéval. Pourtant, en pratiquant le genre du « vitrail-tableau », en s'adjoignant les collaborateurs les plus prestigieux pour des compositions très riches et finies, en ne cessant d'affiner la palette et d'accroître l'intensité des couleurs vitrifiables à sa disposition, la manufacture de Sèvres ne s'est assurément pas contentée d'une imitation servile des maîtres anciens. Nul ne



peut nier l'originalité de son approche du vitrail, non plus que le rôle essentiel qu'elle a joué, premier grand atelier de vitraux du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la renaissance de cet art en France.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Lettres de Brongniart à divers correspondants : Adélaïde d'Orléans (1831), Théophile Gautier (1837), Achille Devéria (1839), le comte Montalivet, intendant général de la liste civile (1843). – Note du roi au baron Fain au sujet des vitraux de la chapelle Saint-Saturnin de Fontainebleau (1836). – Lettres adressées à Brongniart par Ingres (1842 ?), Émile Wattier (1843), Viollet-le-Duc (1844), Louis Robert (1846). – Lettre de Victor Regnault à Achille Fould, ministre de la Maison de l'empereur (1853). – Inventaire après décès de Pierre Robert et extrait de l'inventaire après décès de son épouse.

---

## ANNEXES

Vitraux de Sèvres présentés aux expositions des manufactures royales (1827-1850). – Collection de vitraux français, anciens et modernes, conservée à la manufacture de Sèvres. – Dictionnaire biographique des peintres verriers, cartonniers et techniciens attachés à l'atelier de peinture sur verre de la manufacture de Sèvres.

---

## CATALOGUE DES CARTONS DE VITRAUX CONSERVÉS A LA MANUFACTURE DE SÈVRES

---

## ILLUSTRATIONS

Reproductions de documents : feuille d'entrée des trois vitraux exécutés pour la chapelle Saint-Saturnin de Fontainebleau (1836); registre des ventes des peintures sur verre (1844); registre d'appréciation des prix demandés par les artistes de l'atelier de peinture sur verre (1847); mandat de paiement des traitements et salaires du personnel de la manufacture de Sèvres (1845).

Suite de six vitraux par P.-L. Dagoty, représentant des officiers de cavalerie français et des mamelouks égyptiens (1809). – *Le Christ en croix*, par Ferdinand Mortélèque. Église Saint-Roch, Paris (1816). – *Le Mariage de la Vierge* (détail), par Warren-White et Jones. Église Saint-Sulpice, Paris (1825). – *Saint Jean Baptiste* (détail), *Saint Joseph* et *Saint Jean l'Évangéliste*, par Warren-White et Jones. Église Sainte-Élisabeth, Paris (1826). – Portrait d'Alexandre Brongniart, par

L. Robert. – *Corinne au cap Misène*, par E.-C. Le Guay. Manufacture de Sèvres (1809). – Vue d'un atelier de peinture sur verre au XIX<sup>e</sup> siècle. – Ustensiles du peintre sur verre pour le dessin et la préparation des couleurs. – Petit outillage du peintre sur verre.

---